الوزن السداسى فى الشعر العبرى الحديث

بقلم الدكتور/أحمد حماد

الوزن السداسي في الشعر العبري الحديث

لانعرف على وجه التحديدأين اختراع الوزن السداسى ، فلا مثيل له فى الشعر السامى • ويقال أنه جاء من جزيرة كريت المينويه ، ولكنا لا نعرف عن لغه هذه الحضاره ما يكفى للتثبت من ذلك • ومن المرجح أنه اختراع اغريقى قائم على التقسيم الكمى المعروف فى اسرة اللغات الهندو أوربيه • ولقد ساعدت طبيعه اللغة الاغريقيه على اختراع هذا الوزن ، فهى تتناسب معه تماما • وعلى أيه حال فان هذا الوزن عاش فيما بين ١٤٠٠ ق •م تقريبا وحتى آخر ملاحم العصر القديم فى القرن الخامس الميلادى (١) •

وأول من استعان به واستخدمه في الشعر العبرى الحديث هو أبراهام جوتلوبر (١٨١٠ ـ ١٨٩٩) ، كذلك استخدمه شعراء فترة محبة صهيون ، مانا ونفتالى هيرتس ايمبر وغيرهم • وقد برزت الاسس التى تقوم عليها الابيات الشعريه فى هذا الوزن بوضوح فى انتاج حاييم نحمان بيالك وشاؤل تشرنحوفسكى (٢) •

ولكى نتناول القصيده العبريه السداسيه ، كان لابد من القاء بعض الضوء على الوزن النبرى ، الذى تعد القصيده السداسيه جزءا منه ، وتاريخ دخوله الى القصيده العبريه الحديثة ، قواعد بناء البيت الشعرى فيه ، حتى يسهل بعد ذلك تحليل بناء القصيده السداسيه فى الشعر العبرى الحديث • كما كان لابد أيضا من وضع أسس عامه للتعرف على وزن القصيده حتى يسهل على القارئ للشعر العبرى أن يقوم بتحليله عروضيا •

وانطلاقا من هذا ، فان هذه الدراسه فى عروض وزن من أوزان الشعر العبرى الحديث حالت دون أن نقدم ترجمه للنماذج الشعريه المطروحه ، لأننا نعنى فى المقام الاول بالتحليل الفنى وليس التحليل الجمالى للقصيده •

تاريخ الوزن فى الشعر العبرى الحديث :ـ

على الرغم من المحاولات المتعدده للعثور على وزن من الاوزان اليونانيه ـ الاوربيه فى شعر العهد القديم ، الا أن هذه المحاولات قد باءت بالفشل (٣) •
وعلى الرغم من العثور على بعض كلمات متراصه تبدو وكأنها جاءت وفقا لوزن العصور الوسطى ، الا أنه لايمكن اعتبارها بوادر وزن فى شعر العهد القديم (٤) وأيضا فأن

سفـر ميخا مكتوب بالوزن الايامبى (٥) ، فان ذلك لا يتحقق الا فى الجمل الاولى فقط حيث ترد كثير من الكلمات المكونـه من مقطعين فقط • وهذا يرجع فى المقام الاول الـى طبيعة اللغـة العبريـه ، التى تعد لغـه منبورة العجـز • ولذا فان كثير مـن الكلمات المكونـه من مقطعين تأخذ صورة " الايامب " ولكن هذه الصوره سرعان ما تنهـار فى السطور اللاحقه حينما تـرد كلمات مكونـه من أكـثر من مقطعين •

وبذلك يثبت أن العهد القديم لم يستخدم مطلقا أى من أوزان الشعر الحديث ولكن من الثابت أن قواعد الشعر العبرى القديم كانت تعتمد على نظام الفقـرات وقانونى التقابـل والتماثـل (٦) •

وفى العصر الوسيط ، الذى يعرف لدى اليهود بالعصر الذهبى ، استخدم الشعراء أوزان وبحور الشعر العربى ، وسمى وزن الشعر عندهم بالوزن السفارادى وأيضـا وزن الحركـات والاوتـاد • وأول من قدمـه فى الشعر العبرى هو دوناش بن لبراط (٩٢٠ ـ ٩٧٠م) • وعدد الاوزان التى استخدمت فى الشعر العبرى الوسيط اثنا عشر وزنا (٧) • ثم استخدم اليهود بعد ذلك الوزن السيلابى ، الذى يسمى أيضا وزن المقاطع ، وهـو يقوم على تسـاوى عدد المقاطع فى الاسطر الشعريه ، التى تكون البيت بعد ذلك •

وفى منتصف القرن الثامن عشر عرف الوزن النبـرى فى أوربا وعنها شق طريقـه الى العبرية • وهو يقوم أساسا على التمـييز بين المقاطع المنبوره وغـير المنبوره فـى أصغر وحده شعريـه وهى القدم •

× × ×

الـوزن النـبرى : القـدم :ـ

من المعروف أن الحديث الانسانى العادى يحدده ايقاع التنفس • وهذا الايقـاع لا يتيح نطق كلمات أطول من اللازم أو كلمات كل مقاطعها منبوره أو كلها غـير منبـوره وأيضا فان الجمل الطويلـه التى لا تقسم الى وحدات ايقاعيه صغيرة يصعب قراءتها • وبالتالى فانـه لابد من حدوث وقفات فى الحديث وتنويع فى درجـه حدة الصـوت مـن خلال ارتفاع وانخفاض درجـه الصوت حتى يحدث الايقاع فى الكلمه المنطوقـه ، وبالتالى فى الجملـه • وفى الحديث النثرى لا يوجد نظام ثابت ووتيرة واحده لهذه الوحـدات الايقاعيه ، بينما يوجد فى الشعر وحده نظام محدد لهذه الايقاعات ، بحيث يكرر النموذج الايقاعى نفسـه داخل السطر الشعرى • وهذه النماذج الايقاعيه الصغيره تسمى " أقـدام" وهى تقسم بدورها الى نماذج أصغر وهى المقاطع المنبوره وغير المنبوره فى الكلمه ، وتأتـى

الكلمات وفقا لهذا النظام حيث ترتبط المقاطع المنبوره وغير المنبوره ، كل وراء الاخـــرى وفقـا لنظـام ثابـــت .

واذا أخذنا على سبيل المثال السطر الذى يبدأ بكلمــه ואדע ، نجـدأنـــه يوجد فى هذه الكلمــه مقطـعين غــير منبوريــن ومقطع واحد منبور ، وبالتالى لابـــد أن يستمر السطر فى ترتيب الاقدام على هذا النحــو :

ואדע כי נגעתי בלב נאלם

وكذلك السطر يبدأ بكلمــه אדירה (مقطـعين غير منبورين ومقطع واحد منبور) نجـد أن السطر يسير على نفس النحو :

אדירה המגף כף רגלך הגדולה

وقد جــرت العاده على أن توضع علامه (x̄) فوق مقطع المنبور وعلامـه (x̆) فوق المقطع غــير المنبــــــور .

والمقطع المنبور يسمى فى الشعر العبرى مقطع عالى أو " صاعد" بينما يسمى غير المنبـــور منخفض أو نازل " (١٠) .

وفيما يلى قائمه بالاقدام الشعريه النبريه (١١) ، التى يمكن أن تساعدنا كثـــيرا فى تحليلأوزان الشعر العبرى الحديث .

القراءة العبريـة	القـراءة الاجنبيـة	المسمى الاجنبـــى
⏑ —	— ⏑	Iambus
— ⏑	⏑ —	Trochee
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑	Tribrach
⏑ ⏑ —	— ⏑ ⏑	Anapest
— ⏑ ⏑	⏑ ⏑ —	Dactyl
— —	— —	Spondee
⏑ ⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑ ⏑	Proceleusmatic
— ⏑ —	— ⏑ —	Critic
— ⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑ —	First paeon
⏑ ⏑ ⏑ —	— ⏑ ⏑ —	Forth paeon
⏑ — —	— — ⏑	Bacchius

Antibacchius	— — ∪	∪ — —
Choriambus	— ∪ ∪ —	— ∪ ∪ —
Ionic a maiore	— — ∪ ∪	∪ ∪ — —
Ionic a minore	∪ ∪ — —	— — ∪ ∪
Pyrhic	∪ ∪	∪ ∪
Irrational trochee	— >	< —
Irrational spondee	< —	— >
Irrational dactyl	< ∪ ∪	∪ ∪ >
Cyclic dactyl	— ∪ ∪	∪ ∪ —
Irrational anapest	∪ ∪ >	< ∪ ∪
Cyclic anapest	∪ ∪ —	— ∪ ∪
Molossus	— — —	— — —
Amphibrachys	∪ — ∪	∪ — ∪
Dispondaeus	— — — —	— — — —
Ditrochaeus	— ∪ — ∪	∪ — ∪ —
Diambus	∪ — ∪ —	— ∪ — ∪
Antispastus	∪ — — ∪	∪ — — ∪
Second paeon	∪ — ∪ ∪	∪ ∪ — ∪
Third paeon	∪ ∪ — ∪	∪ — ∪ ∪
Epitritus primus	∪ — — —	— — — ∪
Epitritus tertius	— — ∪ —	— — ∪ —
Epitritus quartus	— — — ∪	∪ — — —
Dachmius	∪ — — ∪ —	— ∪ — — ∪

ولكن بطبيعه الحال لا يمكن أن نطبق كل هذه الاقدام داخل اللغه الواحـــده بل تنتقـــى منها كل لغـــه على حسب طبيعتهـا .

× × ×

السطر الشعرى :ـ

لقد سبق القول أن السطر الشعرى مكون من عدة أقدام متساويه • وقد جرت العاده على الاشاره الى السطر الشعرى بالأحرف • فالسطر الاول من البيت الشعرى يأخذ حرف أ والثانى ب الخ • وعدد الاقدام فى السطر يرمز اليها بعدد يوضع بعد الحرف سواء فى أسفله أو أعلاه • مثلا أ^{٢}، ب^{٣}، واذا تساوى عدد من الاسطر فى عدد أقدامها نشير الى عدد الاقدام من خلال رقم بعد السطر الأخير ، كأن نقول مثلا أ ^{١} ، ب^{٣} ،ت^{٢} ، ج ح خ ^{٣} ، بمعنى أننا أمام بيت يجيئ فيه السطر الاول قدم واحده والثانى ثلاثه والثالث اثنان والرابع والخامس والسادس يأتى كل منها ثلاثه أقدام ومع ذلك فان هذا النظام حصرى ، أى أنه يساعدنا فى حصر عدد الاقدام فى السطر الواحد ولا يمكننا من التعرف على نوع القدم المستخدمه فى السطر وبالتالى يصعب معه التعرف على الوزن الشعرى •

وهذه هى الاسطر المستخدمه فى الشعر الاوربى والتى استعارها الشعر العبرى الحديث • ومن الواضح أن كل الاقدام الوارده هنا يمكن أن تظهر فى السطر الشعرى عده مرات ، وهى التى تحدد طول السطر :ـ

أحادى القدم	Monometer
ثنائى القدم	Diameter
ثلاثى القدم	Tremeter
رباعى القدم	Tetrameter
خماسى القدم	Pentameter
سداسى القدم	Hexameter
سباعى القدم	Heptameter
ثمانى القدم	Octometer
تساعى القدم	Monameter

وبالطبع ، فليست كل هذه الاسطر مستخدمه بنفس الدرجه فى الشعر الاوربى والعبرى فالسطر المكون من قدم واحده (أحادى القدم) والمكون من أكثر من ستة أقدام نادر الاستخدام • ويجب أن يكون واضحا أيضا أن السطر المكون من خمسه أقدام " يامبيه" (◡ ـ) أقصر من السطر المكون من خمسة أقدام أمفبراكيه (◡ ـ ◡) أو خمسه أنفستيه (◡◡ ـ) • هذا ويطلق على السطر المكون من أربعة أقدام

طوال أو خمسه أقدام قصار – سطر قصير . وما هو أكثر من ذلك – سطر طويل . وبالتالى فأن الوزن السداسى ، موضوع هذه الدراسه ، يعد ذو سطر طويل .

× × ×

البيت :-

اذا كان السطر يشكل وحده ايقاعيه فى القصيده أكبر من القدم ، فإن البيت هو الوحده الايقاعيه الاكبر التى تضم عدة أسطر ، تتحد فيما بينها بعلاقة ايقاعيه واضحه من خلال الوزن والقافيه والمعنى الشامل الذى تتحدث عنه هذه الاسطر . وقد يقع البيت فى سطرين ثم يتدرج ليصل الى أكثر من تسعه أسطر .

وقد يكون البيت ذو السطرين coplet هو أكثر صور الابيات الشعريه انتشارا عبر التاريخ ، حتى أنه يقال أن هذا البيت استخدم فى شعر الكتاب المقدس ، ويؤكد ذلك قانون التقابل الذى يقسم الحديث الى قسمين ، فقره شرط وفقره جواب ، بحيث يكمل الشطر الثانى الاول ، مثل :

בור כרה ויחפרה , ויפול בשחת יפעל

فالجزء الاول لا يوضح بالمرة ما هو مصير المجرم ، ولا يتضح هذا الا فى الجزء الثانى فقط . وبالتالى فان السطرين معا يكونان وحدة موضوعيه .

وفى العصر الوسيط اعتاد الشعراء كتابه قصائد مبنية على نظام الباب والمصراع حيث تأتى القافيه فى الجزء الثانى ولا تظهر فى آخر الشطر الاول ، وكانوا فى ذلك متأثرين بالشعر العربى فى الاندلس .

وفى العصر الحديث استخدم هذه الصوره كثير من شعراء العبريه ، منهم ش.شالوم فى العديد من قصائده (١٣) ، كما استخدمه أيضا ش.تشرنحوفسكى (١٤) وكذلك حاييم نحمان بياليك .

أما البيت ذوا الاربعة أسطر Quartet فقد انتشر فى الشعر العبرى الحديث ، حيث أستخدمه بياليك فى العديد من قصائده (١٥) وكذلك تشرنحوفسكى (١٦) وش.شالوم (١٧) ، كما ظهر أيضا فى العديد من قصائد ناتان الترمان ولبئه جولدبرج

ويوجد فى الربط بين أربعة أسطر بوحدة موضوعيه نوع من التناسق والتناغم ، فمثلا ، يأتى السطر الثانى مقفى على عكس السطر الاول ، والرابع على عكس الثالث وهكذا . كما يمكن أيضا أن يأتى السطرين الاخيرين مقفيين على عكس الاولين ، بحيث

يمكن أن نجد القوافى فى هذا النوع مرتبة على النحو التالى أ ب أ ب ، أو أ ب ب ج • وأحيانا أيضا أ أ أ أ (١٨) •

واذا كان البيت الرباعى يعد بصورة معينه دمجا لبيتين كل منهما مكون من سطرين ، فأن الابيات المكونه من خمسة أو ستة أو سبعة أسطر يمكن اعتبارها أيضا دمج لبناءات أصغر • ولكن هذا الدمج يخضع لنظام معين وهو ما يطلق عليه " وحدة القافيه " •

وفى الغالب تكون السطور الاربعة الاولى وحدة مستقله ، ويأتى السطر الخامس ليؤكد فكرة السطور الاربعة الاولى • وغالبا ما يكون السطر الخامس منفصلا فى قافيته عن سطر أو أثنين من السطور السابقه ، مثل أ أ ب أ ب أو أ أ ب ب أ أو أب أ أب•
ويمكن أن نمثل لذلك بهذه القصيده :

איך אין לבוהיכם ערלים
ויש בקדמדכם מעט דעה
השבעתיכם , חלוצים עצלים
הפשילו על שכם הכלים
וקמתם ועליתם לשפיה

وهى هنا وفقا لترتيب أ ب أ أ ب
وكذلك هذه الفقرة :

במלואי כתם פז , החרוזים מעלפה
הגוון המשורר בעז תפכה כגאות ים
כזכר מפעולקת דור אדירים ועת חלשה
ובאשר עד אין קץ עתידוון דור הקם
לא תמות בת השיר , לא תמות לעולמי עד!*

وهى هنا وفقا لترتيب أ ب أ ب ج

ومن الواضح هنا أن هذه الطبيعه تؤثر أيضا على ترتيب مضمون القصيده ، فان لب موضوع البيت يذكر فى السطر الخامس •

وحينما يكون البيت مكونا من ستة أسطر ، فأن احتمالات التقسيم الى أجزاء أصغر تكون أكبر ، مع امكانية تعدد القافية أيضا • وينطبق هذا أيضا على الابيات المكونه من عدد من الاسطر •

× × ×

اكتشاف الـــوزن :ــ

بعد أن تعرفنا على الوحدات المكونة للبيت الشعرى ، وقبل أن نتحدث عــن سداسى القدم فى الشعر العبرى الحديث ، يجدربنا أولاأن نضع خطوطا عامه يمكن بهــا التعرف على وزن البيت ، حيث يفيدنا ذلك فى التعرف على أنواع الاوزان فى القصائـــد العبريه بصفــة عامه والوزن السداسى ، الذى نحن بصدده الان ، بصفة خاصه .

وفى الحقيقــه ، فانه يصعب جدا على أى باحث أن يتحرى الوزن داخل القصيده الا اذا وضع يده أولا على نوعية الاقدام المستخدمه فى السطر الشعرى وطولها وامكانيـــــه تقسيمهــا ، حتى يخرج فى النهاية بالصورة العامه لوزن السطر . فأحيانــا تتلاشى المقاطع داخل الوزن ولا يمكن قراءتها بالمره . والكلمه المكونــه مثلا من ثلاثةمقاطع يمكن أن تقرأ منأجــل الوزن كلمه ذات مقطعين . كما أنه يمكن أن يقرأ السكون مقطع كامل داخــــل الكلمه ، وأحيانا أخرى قد لا يقرأ بالمره ، بل يلحق بالمقطع الذى يليه . ولنمثل علــى ذلك بهذه الفقـره :

∪/—∪/∪—/—∪/— ∪/—∪/— ∪
בין שני ימים אי תהום ותהום ורביקת
—∪/—∪/—∪/∪—
בראש אני פיטן בודד נצב
∪/— ∪/—∪/∪—/ ∪— / — ∪
וכים שאינו לבן שלח את יקם
—∪/—∪/—∪/—∪/— ∪
צליליו והמו וזייו מזורו יאסף (٢١)

فنحن نجد فى السطر الاول أن الساكنين الاولين ملحقين بالمقطع التالى ، ولكن الساكن الثالث فى كلمه תהום يستخدم " نازل" (غير منبور) على الرغم من أنـــه فى نفس الكلمــه תהום الاولى يتلاشى . وفى السطر التالى تستخدم أيضا الحركـــــه المركبــه كحركـه مستقله ، بينما فى السطر الثالث والرابع تتلاشى كل السواكن المتحركـه اللهم الا فى الحركــة المخطوفــه تحت الحاء فى كلمــة .

وكذلـــــك :ــ

—∪∪/—∪ ∪/—∪ ∪/— ∪ ∪
על יד יער מוריק כה קרוב קימנה
— ∪∪/—∪∪/—∪ ∪/— ∪. ∪

א. על יד שרש אילן מחר ; קורח הוד
— ⌣ ⌣/ — ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣
הסכה עשויה קלומיות (٢٢)

ففي السطر الرابع نجد أن السكون المركب يشكل " نازل " (غير منبور) فـــي كلمـــة עשויה • في حين أن الكلمه التاليه مباشرة קלומות شكل السكون مع ضمة حرف اللام مقطع واحـــد •

وفي ضوء هذه الصعوبات وما شابهها يجب على الباحث الذى يبحث عـــــن وزن القصيده أن يبحث عدة أسطر حتى يعثر على ضالته • ويساعده في ذلك كثيرا حاستـــــه الشعريـــه • وبصوره عامـــه فان السطر السابق يؤثر على أيقاع الوزن في السطر التالى لـــه وبعد أن يتعرف الباحث على أيقاع الوزن يتابعـــه في بقيه القصيده • وتجدر الاشـــــاره أنـــه ليس من الضرورى أن تسير القصيده وفقا لنمط واحد • فاشاعر يمكنـــه أن يستخـــدم اقدام مختلفـــه تحدد وفقا للمضون المطلوب التعبير عنـــه • ونذكر هذه الفقرة للتدليـــــل على ذلك ، وهي من القصيده السابقـــه :ـــ

— ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣
ילדתי הטובה , ילדוני המתוקה !
— ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣
אספר לילדה ספור על סכה
— ⌣ ⌣ / — ⌣ ⌣ / — ⌣ — / — ⌣ ⌣
הספור הוא קטן , הסכה קטנה

ويلاحظ هنا أن هذا الوزن انفستي (⌣⌣ —) ولكن في السطر الثالث تحولت القدم الثانيه الى امفيبراخي (— ⌣ —) (٢٣) •

× × ×

الـــــوزن الســـــــداسي :ـــ Hexameter

يعتمد الوزن السداسي على التقسيم الكمي ، أى لا يقوم على النبره ، بل علـــى الحروف والمقاطع بمقدار طولها وقصرها ، وعلى مدة الزمن الذى يستغرقه كل منهما فـــي النطق (٢٤) • ويقوم هذا الوزن في الشعر الاوربي على ستة أقدام وكل قدم مكـــــون داكتيلـــي (— ⌣⌣) (أى مقطع طويل متبوع بآخرين قصيرين) ويمكن استبـــــدال أى قدم من الاقدام السته الداكتيليـــه بقدم سبوندى (— —) (أى مقطعين طويليـــن) بل أن القدم السادسه يمكن أن تقتصر على مقطعين أحدهما طويل والآخر قصير (٢٨) •

واذا كان الوزن السداسى مبنى على ديكتال (— ᴗᴗ) وتروخى (— ᴗ) وسبونـدى (— —) ، فهى كلها تتطلب أن يبدأ السطر بمقطع منبور فى العبريه • وبالتالى فلا يمكن أن يبدأ السطر بحرف لين فى مقطع منبور • واذا أضفنا الى ذلك طول السطر لكونه مكون من ستة أقدام خمسة منها ديكتال (— ᴗᴗ) والاخير تروخى (— ᴗ) لبرزت صعوبة نطق السطر السداسى وعدم وضوح الايقاع الشعرى فيـه • ونظرا لذلك فلا بد من تقسيم السطر حتى يبـرز فيه الايقاع ، ولهذا فانه تظهر شطره فى السطر السداسى تأتى غالبا بعـد المقطع المنبور فى الديكتال الثالث أو بعد المقطع المنبور الاول فى الديكتال الثالث • وقـد ترد أيضا شطره فرعيـه فى نفس السطر بالاضافه الى الشطره الرئيسه ، حـتى يـزداد الايقاع وضوحا وحتى يمكن قراءة السطر الشعرى بسهولة وسلاسـه •

وقد كتبت الالياذه والاوديـه بهذا الوزن وهو يناسب اللغة اليونانيه حيث تتوفـر فيها الحركات قصيرة وطويله من الناحية الكميه • ومن الصعب جدا الكتابه بهذا الـوزن فـى اللغات التى لا يوجد بها هذا المقياس الكمى ، وانما يوجـد تشديد فقط كما فى الانجليزيـه والفرنسيه والعبريـه ، وكذلك فى الالمانيه التى تفرق بين المقاطع الطويله والاقل طولا (٢٦) •

ونخرج من ذلك بأن هذا الوزن ، ذو الاصل اليونانى بينما يستعمل فى لغـات أخرى ، لابد أن يوائم وفقا لطبيعة كل لغه حتى وان أدى ذلك الى بعض التغييـرات فى شكله الاصلى • وحينما دخل هذا الوزن الى اللغه العبريه خضع لهذه التغييرات حتى يكتسب المرونـة المطلوبـه •

ويوجد فى الشعر العبرى نظريتان مختلفتان فى تطبيق الوزن السداسى فى القصيده العبريـه •

النظرية الاولى يتبناها شافان (٢٧) ، حيثيحدد فيما يتعلق ببداية السطـر السداسى أن هنالك أسسا عامه لابد من مراعاتها ، حيث لا يمكن أن يبدأ السطر بسكـون ناقص ، بـل يمكن أن تكـون بدايـة السطر على النحو التالى :

١ — كلمه مكونـه من مقطعين أولهما منبور الصدر •

٢ — كلمه مكونـه من مقطع واحد ، وبالتالى فهى منبوره •

٣ — كلمه تبدأ بواو العطف أ و أداة التعريف قبل حركه مخطوفه بشـرط أن تكون الكلمـة الاصليه منبورة العجز ومكونه من مقطعين ، وبالتالى تعتبر الحركـه المركبـه مقطعا مستقلا ، مثل : ויעלז
وكلمـــه האנשים ואמונה

٤ — كلمة مكونه من أربعة مقاطع ، ومنبورة العجز ، مثل

وهو يرى أيضا أن المقطع التروخى (— ᴗ) لا يمكن أن يأتى فى الوزن النبرى بدلا

من الديكتال (— ∪ ∪) ، لأنـه فى هذه الحاله يكسر الايقاع داخل السطر الشعر • ويوافق على ذللك فى حالة واحده فقط وهى أن يأتى التروخى (— ∪) بدلا من الديكتـال (— ∪ ∪) حينما تأتى الكلمة كاملة قبل تشطير السطر •

أما النظرية الثانيه فهى نظرية شاءول تشرنحوفسكى ، الذى يعد أبو الوزن السداسى العبرى ، وهو يشرحها تفصيلا فى مقدمته للترجمه التى أعدها الياذة هومبروس شعرا • حيث يقـول فى هذه المقدمـه :

" لقد استخدمت فى ترجمتى للالياذه ، السداسى المكتوب بالنبرة الاشكنازيه (٢٨) • و حيث أن أغلب قراء الشعر العبرى لم يعتادو على هذا النمط ، فأننى أقدم هنـا ـ باختصار ـ نظرية السداسى ، بالقدر الذى نحتاجه للقراءة فى ترجمتى • هذا الوزن قائـم على المقاطع الطويله والقصيره • ومن المعروف أن المقطع فى اللغة اليونانيه تقاس قيمـة طولـه بالنسبـة لزمن نطقه ، حيث كل مقطعين قصار = مقطع واحد طويل •
ولهذا فانه يمكن استخدام قدم سبوندى (— —) بدلا من الديكتال (— ∪ ∪) الذى يضم مقطع طويل واثنان قصار • ولقد كتبت الالياذه بسداسى داكتيلى ، بمعنى انها كتبت بتفعيـلات سداسيه سدايه داكتيليه بحيث تكون القدم الاخيره ناقصه فى المقطع الاخير (تروخى) •
وذلك للاشاره الى هذه هى نهاية السطر وموضع القافيه • بينما يمكن أن نضع قدم سبوندى (— —) بدلا من الديكتال (— ∪ ∪) الاربعة الاولى • وهنا تأتى صورة السداسى علـى هذا النحـو

— / ∪ ∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ —

على سبيـل المثال :ـ

∪ — / ∪ ∪ — / ∪ — ∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ —
אף האבדון , בהמים מתלאות בלי קץ על אכיים (٢٩)

وحتى تسهل قراءة هذا السطر الطويل ، فأنه توجد وقفه (تشطير) داخل السطر • وهى تتم بالصور التاليـه :ـ

١ ـ وقفه بعد المقطع الاول فى القدم الثالثه • مثل :

∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ — / — // — ∪ ∪ / ∪ ∪ —
שירי בת האלקים * חרון אף אכילס בן פלס

ويلاحظ هناالقدم الثالثه جاءت سبوندى بـدلا من التروخى •

٢ ـ وقفه بعد المقطع القصير الاول فى القدم الثالثه ، مثل :

∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ — ∪ // ∪ — / ∪ ∪ — / ∪ ∪ —
אף האבדון , שהמים מגליאות לרב על אכיה (٣٠)

ويستطرد تشرنحوفسكى فى شرح نظرية السداسى عنده قائلا :

" ومن الطبيعى أن يكون هذا النمط غير ممكن فى أى لغة أخرى سوى اليونانيـه

والايطاليه ، حيث أن المقاطع الطويله والقصيره شئ معتاد فيها • أما باقى اللغات فلا يوجد بها سوى شده صوتيه فى أى مكان بـه نبره • ولذلك فقد لجأت لاستخدام التروخى (– ⏑) بدلا من السبوندى (– –) ، بمعنى أن السداسى عندى سداسى مركب حتى يحظى الوزن بالمرونة والكافيه كى لا يمل القارئ " (٣١) •

وهذا الاختلاف والمشاكل التى يمكن أن تترتب عليه تدل على مدى صعوبة ، بل واستحاله نقل الصورة الشعريه من لغه الى آخرى مع الابقاء على نفس التفعيله كما جاءت فى اللغه الاصليه • وما هو ممكن فى اليونانيه ، حيث تقاس الحركات كميا ، ومقطعى الاسبوندى (– –) متساويين فى كميتهما مع مقاطع الديكتال (– ⏑ ⏑) • لا يمكن فى العبريه ، التى تحدد فيها الحركات عن طريق النبر •

وبالتالى فان استخدام الوزن السداسى فى الشعر العبرى جاء محفوظا بكثير من المشاكل والمخاطر • كما أنه ، فى كثير من الاحيان ، لجأ الشعراء الى استخدام ما يمكن أن نطلق عليه " شبه السداسى" وليس السداسى التقليدى اليونانى ، وذلك بعد أن أدخلوا عليه كثير من التعديلات ، حيث يتلاءم مع طبيعة اللغة العبريه •

وسوف نحاول فيما يلى تقديم نموذج تطبيقى لاستخدام الوزن السداسى فى الشعر العبرى الحديث ، لنقف على مدى تطابقه أو أختلافه عن الوزن السداسى اليونانى ، وهل ما استخدم فى الشعر العبرى هو فعلا وزن سداسى أم شئ شبيه بـه أو صوره معادله من السداسى الاصلى • وقد اخترنا لذلك قصيده شاءول تشرنحوفسكى " ديانيرا " (٣٢) • حيث تعد من أطول القصائد السداسيه فى الشعر العبرى ، حيث تحتوى على ٧٤ سطرا كلها سداسيه • وقد جاءت القصيدة كلها ذات أقدام داكتيليه (– ⏑ ⏑) والقدم السادسه جاءت دائما تروخى (– ⏑) •

× × ×

דיגירה

שמש ערבים כי נטה — מתחת מחבואם יצאו
צללי הערב בלט; מבין סבכי עץ רם-כתרת,
תחת הגדר לגן, מאצל הפחתים בדרך, —
חרש הם יוצאים ונוטים, והיה אל אשר יבאו
ישלה המקום ההוא, וקמה לדממה הסערה,
אובל המים ינוח וקסמים ימלאו השדרות,
גדמו העצים מתלחשים, מדברים איש אל רעהו.

ובפאת שמי מערב לה מראה מטילי הברזל בכבשן,
אין להם זיו ואין נגה, אך אדם נחלת לוחשת.
רגע כי יחלף ופניהם ישנו ערפל דק חולף,
חולף ועובר, אך אחריו רבים יבאו כמותו
והיו כתמים אפורים, ומלאו את פני השמים.
אחר יקדרו שוליהם והיו כחולים, תכלתים,
במראה הספיר הכהה, הבא מהדו הרחוקה.
שמי-השמים — ממעל שקופים ובהירים כלשם;
ועמקו תהמות הלשם, כשנות אלפי דורות וירחים,
ירחי העבר הרחוק, שעלם כבר מעין רואים.
ויש אשר תשמע אזנו שמץ מנהו בשירת עבר,

בצלצלי שיר מני קדם, באגדות־אשפים ונגינות
קלוטות מצרפלי היובלות — קול מושך לב אדם בחזקה.
שיחות ונגינות מקדם — העודך זוכרת, יונתי?
שירת לב רגש, לב תמים, לב אמיץ כח ועדין,
רנת הגבר, נובעת בעתרת החיים והכח?
אלה הן שיחות מקדם. ובשיחות הפלאות תופיע
ארץ על ימי־התכלת ובסוד גלי עדן עליזים,
ארץ גבנונים, כותרתם — יערות ארן וזית,
כאבני אזמרגד מראיהם, מסבות משבצות זהב,
זהב ורקמות ארגמן — מורעות חטה וגרש.
ארץ בה נחלים, מעינים מחביון השיש יזרמו,
מערות הסלעים מחצבתם, מדמעה בת־עין טהרו.
חולמים שמים נשקפים, בעיני תכלת־מרחביה,
יערי ברוש ושאי דפנה — ממלכת הומית הקדש,
לוטים תשלמות וצלי, ובצלם היכלי שיש,
נדמו לחלמות המשורר, שקפאו ועמדו כאבן.

ובארץ הפלאות תהלכנה אלילות עדינות ונאות,
עומדות ביפין לנצח, כאביב עולמים תפרחנה,
חומדות ומחבבות החיים בסערות החשק ועדניו,
מורא היופי של שיש על פניהן, ובלבן אש תוקד.
ואתן אלילים, ענקים, המשל נפחד עמהם,
כח וגבורה להמה, וברזל עשות שרירימו;
קרובים לאדם וללבבו, נחפצים באשרו ובגילו.
ואנשי הארץ עליזים ונאים, וכח במתנם,
חכמה וגבורה בם נשכנו, ונדמו לאלים גם המה,
דור תאות נפשו יודע, ובסערות חשקו לא יבוש,

יגבר לאהבה יוקדה, ויאמץ לנקמה במשנאיו.
אך כחלום חזיון ליל, חלום מלא אור ומנגינות,
שיחות כוכבים ועולמות, לא ראתה עין מעולם, —
פשט ויעף הדור, נהדריו עמו יצאו.
אשרי און ששמעה הד לבו ממצבות האבן,
שמעה נחבן הגינו מרקמות הפלאות לאגדה!
אחת ידעתי אנכי, אותה גם לך אספרה:

אז בהלוך דינירה עם אישה הרקלים בארץ
באו עד אחד הנחלים וראם שם נסוס, ויחשק
באשת הרקלים הנאוה, ויאבק עמו בנחל.
ידיו אז ישלח הגבור, ומשנאו תחתיו יכריע.
מגר לארץ, מתבוסס בדמיו, ישא אמרתו
נסוס, השואף לנקמה, מדבר אל דינירה:
"רחצי שמלותי בדמי, והיה כי יבגוד בך בעלך
אלה לו תתני וילבש, וישוב לב אישך אליך!"
שמעה האשה ותפת, ותתן לאישה וילבש.
כסותו עודנה בידיו ויחרד האיש וילפת,
מוקדי שאול אכלוהו, ואש צרבת בעצמותיו.
דבק הרעל בבשרו מעיק ומציק עד מות.
שוא אך יתאמץ הרקלים להשליך את מדיו מעליו,
ידיו בבשרו תאחוזנה, קורעות הבשר ומפרקות
עורו מעל עצמותיו, עד יזוב דמו לארץ;
מצוקות שאול אחזוהו, ולא יכול נשא את מכאוביו.
אמר ויצת המדורה, וימת בין להבות המוקד.

בעיה! לו גדלו פי־שבע ענויי ומצוקות באוני
רשפי שלהבת, אש תפת, — ולחכו לשדי ומחי,

וְלוּ תְּנוּמָה מֵעֵינַי, גַּם קָרְבוּ אֶת קִצִּי לִרְגָעִים, —
הַכֹּל מִיָּדֵךְ אֲקַבְּלָה, וַחֲבִיבִים עָלַי כָּל יִסּוּרַי,
לוּ אַךְ יָדַעְתִּי נֶאֱמָנָה, כִּי אוֹתִי אַתְּ, אוֹתִי אוֹהֶבֶת:
מֵאַהֲבָתֵךְ אֵלַי, כַּאֲשֶׁר תֹּאהֲבִי, תּוֹכִיחִי...

הידלברג.

وبداية يمكننا القول أن الشاعر فى هذه القصيده غير ديكتال واحد (– ᴗ ᴗ) ووضع محله تروخى (– ᴗ) فى أحد وعشرين سطرا • وهى الاسطر ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ١١ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٣ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ •

وان كان الشاعر قد لجأ الى أكثر من تروخى واحد داخل هذه القصيده • ففى السطر السابع والستون جاءت القدم الثانيه والرابعه وتروخيه ، هذا بالاضافة الى القدم السادسه التى جاءت بطبيعه الحال تروخيه •

עורו מעל עצמותיו , קד יזוב דמו לארץ

وهكذا يتحول نصف هذا البيت الى تروخى ونصفه الاخر ديكتيلى ، الامر الذى يمكن أن نعده من أحد عيوب القصيده وليس تميزا فيها • حيث يمكن القول أن السداسى هنا يعد نصف سداسى أو سداسى معدل •

ومن الملاحظ أيضا أن الشاعر فى كثير من الاحيان لم يزن السطر وفقا لمعيار واحد ، فمرة نجده يحسب السكون الناقص والسكون المركب كمقطع قصير مستقل ومره أخرى لا تحسب بالمرة كمقاطع ، بل تتلاشى داخل الحركات الاخرى ، الامر الذى يجعل من الصعب تحديد خاصية القدم • ولنأخذ على سبيل المثال البيتين التاليين وهما على التوالى ٢٢ ، ٣٢ •

והיו כחמים אזורים , ומלאו את פני השמים
יערו ברוש יעצי דפנה ממלכה דומיה הקין

كما يلاحظ أيضا أن الشاعر لم يلجأ فيهما الى استخدام التروخى بالمره • ونصل الى هذه النتيجه اذا لاحظنا أن السواكن المتحركه فى كلمات והיו و מלאו و פני, ברוש والسكون المركب فى كلمه יעצי لم تحسب كحركات ، حتى يستقيم الوزن • بينما الساكن المتحرك فى كلمة כחמים والسكون المركب فى كلمتى אזורים و ויערו نعد حركات من أجل الوزن أيضا • واذا كان قد قلنا أن استخدام التشطير يعد وسيله هامه لاضفاء الايقاع والسلاسه على القصيده ، فاننا نجد فى هذه القصيده أن الشاعر يلجأ الى التشطير فى عدة أماكن ، أغلبها الشطره بعد التروخى الثالث أى بعد المقطع غير المنبور فى القدم الثالثه • مثل :–

נמש ערבים כי נטה מחזון מזבוחים יצאו

وفى هذه القصيده لجأ الشاعر الى هذه الشطره فى سبعين من أسطر القصيده البالغ عددها أربع وسبعون سطرا • وهذه الاسطر هى : ١ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١

٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤.

وهناك أيضا شطره نادرة لاستخدام فى هذه القصيده وردت أربع مرات فقط ، هذه الاسطر هى : ٢، ٣، ٥، ٤٨ . ولنأخذ السطر الثانى مثالا عليها

צללי הערב בלט : מבין מבכי עץ רם בוררת

ويثبت لنا لهذا أن التنوع الذى أراده الشاعر من خلال تنويع الشطره لم يـــأت بالنتيجـه المرجوه ، حيث أنه لم يستطع أن يقوم بنقل التشطير الا من القدم الثالثـــه الى القدم الرابعـــه فقط ، الامر الذى دفعه الى اللجوء الى استخدام الشطره الفرعيـــه بالاضافة الى الشطرة الرئيسيه لخلق التناغم داخل السطر . وقد لجأ الى هذه الشطـــرة الفرعيـــه فى الحالات التاليـه :ـ

١ ـ الشطره بعد المقطع المنبور فى القدم الثانيه ، مثل السطر التاسع

אין להם דיר / ואין נגה אך זרם נוולה לרוחית

حيث يلاحظ هنا أن الشطرة الرئيسيه جاءت بعد التروخى الثالث ، وجاءت الشطرة الفرعيـه بعد المقطع المنبور الاول فى القدم الثانيه . وهذا التشطير ورد فـــى الاسطر ٣٢، ٤٦، ٦٢ .

٢ ـ الشطرة التى تأتى بعد التروخى الثانى ، أى بعد المقطع المنبـــور الاول فى القدم الثانيه ، كما فى السطر الرابع .

חרש הם יוצאים ו נוטים והיה אל אשר יבואו

وجاءت هذه الشطرة فى الاسطر التاليه ١ ، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٥، ٢٠ .

٣ ـ الشطرة التى تأتى بعد القدم الرابعـــه ، مثل :ـ

ירחי הערב הרחוק שנאלם כבר מעירדואים

وهى متوفره فى الاسطر ١٧ ، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٣ .

٤ ـ الشطرة الفرعيـــه التى تأتى بعد التروخى الرابع ، أى بعد المقطـــع غير المنبـــور الاول فى القدم الرابعـــه ، مثـــل :ـ

מורא היפי של שיש על מגיוון ולבן אש תוקר

وهى متوفره فى الاسطر ٣٨، ٥٢، ٦٣ .

٥ ـ الشطره الفرعيـــه التى تأتى بعد الترونحى الخامس ، أى بعد المقطع غير المنبور الاول فى القدم الخامســـه

⌣ – / ⌣ ⌣ – / ⌣ ⌣ – / ⌣ ⌣ – / ⌣ ⌣ – / ⌣ ⌣ –

באו עד אוד הנחלים וראה שם נסוס ויזשק

وهـــى متوفـــره فى الاسطـــر ٥٣، ٧٤٠

وهكذا نجد أن الشاعر العبرى ، حينما لجأ الى الوزن السداســـى ليستخدمه فى قصيدته ، كما ظهر فى هذه القصيده ، عانى الكثير من أجـــل تطويع هذا الوزن " الغربـى مع لغه شرقيه ، الامر الذى أضر كثـــــيرا بالشكل الاصلى للسداسى ، أو ما يمكن أن نسميه سداسى " مسخ"للسداسى اليونانى الاصل ٠

× × ×

الهوامـــش والمراجـــع

١ ــ د • أحمد عتمان • الشعر الاغريقى ــ تراثا انسانيا وعالميا • عالم المعرفـه• الكويت ــ مايو ١٩٨٤ ص ٦٩ •

٢ ــ د• نازلى ابراهيم عبد الفتاح ــ عروض الشعر العبرى فى العصرين الوسيـــــــط والحديث مكتبـة الشباب • مجهول سنة النشر ص ١٠٤ •

٣ ــ م •ص •سيجال • لحيقر صورتاه شل هشراه همقرائيت • سيفر كلاوزنز ص ٨٠ •

٤ ــ انظر فى هذا الشأن أشير باراش • تورات هسفروت ــمساداه • تل أبيب•١٩٤٨١ ص ٥٩ ، حيث يقدم نموذجا على ذلك بتلك الفقرة مـــن العهد القديم ביום צרה ישגבך (مزاميـــــر ٢٠/٢) •

٥ ــ لم نوفق فى تقديم تعريب لهذا المصطلح الذى يرمز له ب(⌣ــ) ، أى مقطع غير منبور ومقطع منبور يكونان قدما واحده • وقـــــد أسمـــاه الدكتور عبد الرحمن بدوى وزن الايامبو • وعرفه بأنه أقـرب أقرب أوزان الشعر اليونانى الى لهجة التخاطب • راجع فى الشعر • أرسطو طاليس • ترجمه عن اليونانيه وحقـــق نصوصـه وشرحه د• عبد الرحمن بدوى • مكتبه النهضـه المصريـه ١٩٥٣ ص ١٥ •

٦ ــ عرض لهذه القواعد الدكتور محمد القصاص فى كتابه " الشعر العبرى " الجـــزء الاول" مكتبـة الانجلو المصريه ــ القاهــره •

٧ ــ أ • شأنان • ملسون هسفروت هاعفريت هيحاداشاه • تل أبيب ص ٩٩٩ •وقـد قدمت الدكتوره نازلى عبد الفتاح عرضا وافيا لعروض الشعــــر العبرى الوسيط فى كتابها سابق الذكر الصفحات ١٢ : ٨٠ •

٨ ــ ليئه جولدبرج • مشيرى هناحال• وقد وردت هذه القصيده ضمن مختارات Modern hebrew poetry . A Bulingual anthology-Edited by Ruth finer Mintz. University of California press. Berkely and Losangeles . 1968 P 229 .

٩ ــ ليئه جولدبرج • موقدام او مؤحار ، سفريت بوعاليم ص ١٦ • ضمن قصيـــدة " لبأحات هيعاريم " مهدوراه عسيريت • ١٩٧٨ •

١٠ ــ برى أ•ل • شتراوس فى كتابه " بدرجى هسفروت، موساد بياليك • تل أبيب• ص ١٧ أن النازل لا يعد مقطع غير منبور وانما هو مقطع منبور بدرجة أقل من المقطع الصاعد (المنبور) ، لانـــه

لا يوجد في اللغة الانسانيه مقاطع غير منبوره بالمره٠

١١ ـ American Encyclopedia- Verse

١٢ مزامير ١٦/٧ ٠ نقلا عن دوف لنداو ٠ هايسودوت هاريتميم بشيراه ٠ شوكـن ، ١٩٧٠ ص ١٧٠ ٠

١٣ ـ راجع ش ـ شالوم " شبريم" ، دار نشر " يفنة " تل أبيب ٠ على سبيل المثال قصائده " هتعورروت " ص ٦٧٤ و " أحينوبتسافاه هأدوم " ص ٧٢٥ ٠

١٤ ـ راجع شاءول تشرنحوفسكي " شيرى شاءول تشرنحوفسكي " دفيبر ٠ تل أبيب٠ ١٩٧٩ ٠ على سبيل المثال قصائد " عين دور " ص٧ ٠"بت هاراف فيثماه " ص ١٣٠ ٠ " بتوهيافاه شبيل هاراف" ص ١٢٩ ٠ " اينشي ميثبر " ص١٢٧٠ " قسمى يعار " ص ٣ ٠

١٥ ـ حاييم نحمان بياليك ٠ كل كتفي ٠ على سبيل المثال قصائده "ال هاتسبور" ص ١ ٠ " بتشوفاتي " ص٢ ٠ " ال هاأجاداه " ص٥٠ جمدي لبيل " ص ١١ ٠" عل لبفافخيم شيشوميم" ص١٨ ، "هاميناييم هارمبيفوت" ص٣٤٠ "لوزاخيتي باءور من هاهيفقير" ص٣٧٠

١٦ ـ في قصائده " سئونيس تسيوناه" ص٢٠ ، "أو مريمبشنيه آرتي" ص ٧٢ ، " أنى أميـن ص ٩ ٠

١٧ ـ في قصيدته " أون بـن بيـلا " ٠

١٨ ـ راجع دوف ليندا و ٠ مرجـع سبق ذكره ص ١٨٠ ٠

١٩ ـ ح ٠ ن ٠ بياليك ٠ " كل شيرى " دفير" مرجع سبق ذكره ص١٢ ٠

٢٠ ـ ش ٠ تشرنحوفسكي ٠ كل شيرى ٠ مرجع سبق ذكره ٠ لو تاموت بت هاشـير ص ١٥ ٠

٢١ ـ ى ٠ فيخمان ٠ " دمويوت قدوميم " ٠ دار نشر " موساد بياليك " القـدس ١٩٤٨ ص ٢٤٦ ٠

٢٢ ـ شاءول تشرنحوفسكي ٠ كل شيرى ٠ مرجع سبق ذكره قصيدة " شير هاسوكاه هاقطانه " ص ١١٩ ٠

٢٣ ـ نفـس المرجـع ٠

٢٤ ـ د٠ أحمد عتمـان ٠ الشعر الاغريقي ٠ مرجع سبق ذكره ص ٦٩ ٠

٢٥ ـ المرجع السابق ٠ وهذه خاصيه من خصائص الوزن النبرى ، حيث لابد فـى السداسى أن تكون القدم الاخيره تروخيه ، كما أوضح ذلـك تشرنحوفسكي في ترجمتـه للالياذه ٠

٢٦ ـ دوف ليندأو • الاسس الايقاعيه • مرجع سبـق ذكـره ص ١٨٥ •
٢٧ ـ شلومو شافان • مسوت او محقاريم ، هوتسأت قرنى • ١٩٦٤ ص ١٢١ •
٢٨ ـ النبرة الاشكنازيـه : لقد كتب جزء كبير من الشعر العبرى الحديث وفقا للنبـره الاشكنازيـه ، ونظرا لذلك فلا بد لدارس الشعر العبرى أن يعرف قواعد هذه النبره ، نورد هنا قواعدها باختصار :

١ ـ بصوره عامه توجد النبره فى المقطع قبل الاخير فى الكلمه• ويفهم من ذلك أن الكلمات المكونه من مقطعين توجد النبره فيها على المقطع الاول الواقع قبل المقطع الاخير •

٢ ـ الافعال فى زمن الماضى معتله اللام بالألف والهاء ـ وهى دائما منبورة العجـــز •

٣ ـ الكلمات ذات النبره الواحده ، اذا لم تضاف الى الكلمـــة التاليـــة لها ، فانها منبوره • وهاء التعريف وحـــروف النســـب الملحقنـــة لمثل هذه الكلمه أو التى تأتـــى قبل النـبرة فانها لا تنـــبر ، وبالتالـــى فان الكلمه التى تنشأ عنها تكـون منبورة العجـــز •

٢٩ ـ شاءول تشرنحوفسكى • هوميروس ، ايلياداه فى أوديسيئا ، دفير لاعام • تل أبيب ١٩٦٩ • ص ٢٩ • ويلاحظ هنا أن تشرنحوفسكى يختلف مـــع شافان فـــى النقطة الثالثــه التى يحدد فيهـــا أن الكلمه التى تبدأ بأداة تعريف قبل حركـة مخطوفـه تكـون منبـــوره •

٣٠ ـ نفـس المرجـــع •

٣١ ـ نفس المرجـــع •

٣٢ ـ ش ـ تشرنحوفسكى • كل شيرى • مرجـــع سبق ذكـــره •

× × ×